

HASTA QUE TE ENCUENTRE

Por primera vez en su vida, **John Irving** concedió una entrevista a un periódico argentino y eligió a *Radarlibros* para conversar de su literatura y sus guiones para cine y para contar el argumento de su próxima novela-río, que tendrá no menos de novecientas páginas y cuyo título introduce, como toda su literatura, el drama de la falta: *Hasta que te encuentre.*

ENTREVISTA

CINE Y LITERATURA



POR ALBERTINA PITERBARG, DESDE DORSET

El escritor norteamericano John Irving vive y trabaja en un idílico pueblito ubicado al sur de Vermont, en mitad de un parque nacional de Nueva Inglaterra, en Estados Unidos. Desde su estudio puede observarse un paisaje impactante de montañas nevadas, pinos y casitas de techos de madera. Pese a su jovialidad y maneras tranquilas, se reconoce enemigo de los reportajes: "Generalmente los periodistas que llegan hasta aquí me preguntan acerca de cualquier cosa menos sobre literatura: chismes, política, mi vida privada... Esa dinámica ha llegado a cansarme". A pesar de la reticencia y la desconfianza, tanto el escritor como su esposa Janet recibieron a **Radarlibros** con gran cordialidad. Más tarde Irving reconoció que fue lo "exótico" de la situación lo que lo llevó a aceptar la entrevista exclusiva para **Radarlibros**, ya que se trataba del primer encuentro del escritor con un periodista argentino en toda su carrera. "Hace muchos años que deseo realizar un viaje a Brasil y la Argentina, pero siempre me detienen otras prioridades." Aunque no le guste hablar de política, Irving mostró estar bien al tanto de la crisis argentina y, preocupado, interrogó largamente a esta cronista. Después de una amable visita guiada por su mansión, entramos en su estudio, ubicado en la habitación contigua a su cuadrilátero privado de lucha libre donde entrena diariamente. Una habitación cubierta de ventanales, con un amplio escritorio, libros, un sillón de cuero, máquina de escribir electrónica (es su asistente quien pasa los manuscritos a la computadora) y una panorámica impactante.

Lo primero que llama la atención al ingresar en el estudio es una mesa redonda tapada de libros. Dos de los títulos son *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay* de Michael Chabon y *The Black Veil: A Memoir with Digressions* (*El velo negro: una memoria con digresiones*) de Rick Moody.

"Todos esos libros están esperando su turno de ser leídos", explica Irving. "Son libros que fui seleccionando en los últimos seis meses entre los muchos que me llegan de obsequio. Probablemente dentro de otros seis meses haya demasiados libros acumulados allí y no me quede más remedio que realizar una nueva selección y descartar muchos de ellos sin haber llegado siquiera a hojearlos."

Si se le pregunta cuánto tiempo dedica actualmente a la lectura, Irving sonríe divertido: "Fui un buen lector, un excelente lector. Desde chico me evadí de todo sumergiendo la cabeza en un buen libro. Durante mi juventud, es decir, los primeros cuarenta años de mi vida, leí muchísimo. Una vez que entré en los cuarenta me transformé en un novelista-lector, tan buen lector como cualquier otro novelista. Escribía algunas bibliográficas para el *New York Times* o algún otro medio dos o tres veces al año y cuando alguien me hablaba de un nuevo escritor interesante, trataba de encontrar un momento para al menos echarle una ojeada a su libro. Debo reconocer que he dejado tras de mí muchísimos libros sin terminar. Desde hace por los menos quince años escribo novelas y guiones de manera intercalada. Siempre estoy involucrado en más de una cosa a la vez, con lo cual no me queda tiempo para la lectura. Cuando me jubile volveré a leer. Mientras tanto, escribo".

En la actualidad, los proyectos que lo ocupan son al menos tres: la preproducción del film basado en su novela (y guión de su autoría) *Un hijo del circo*, la escritura del guión de su última novela, *La cuarta mano*, y su nuevo libro de ficción, *Until I find you* (*Hasta que te encuentre*). "Reconozco que el cine ha modificado mi manera de entender la literatura. Por ejemplo, mi última novela publicada, *La cuarta mano*, estuvo muy influenciada por la estructura cinematográfica. Ahí intenté abordar un nuevo tono, más ligero y rápido, con un ritmo cercano a la comedia, casi televisivo. Quería cambiar. Y aunque terminé en un sitio nostálgico y amargo, probé con este nuevo ritmo porque estaba cansado de mi propia voz. En ese sentido la considero experimental, por ejemplo, desde el punto de vista de su extensión. Se trata de una novela corta. Es decir, una novela corta tratándose de mí. No llega ni a la mitad de *Viuda por un año*. No incluye la niñez de los personajes, no hay sucesión generacional, no hay detalles históricos. Como guionista, aprendí a comprimir libros extensos en argumentos acotados, suprimiendo las referencias que marcan el paso del tiempo. Casi se podría decir que *La cuarta mano* es una novela-guión. Disfruté mucho del intento por mantener la novela corta, resistiendo mi impulso natural de extenderme en el espacio y en el tiempo, enfocándome en lo que es primordial en un buen guión, es decir, enfocándome en avanzar."

De la escritura del guión de *La cuarta mano*, su última novela editada, participa su actual compañero de trabajo, Lars Hallstrom, el director sueco del film *Las reglas de la vida*, a quien reconoce como único socio posible de aventuras cinematográficas: "Si Lars no estuviera interesado en seguir colaborando conmigo, creo que no escribiría guiones con nadie más. Lo bueno es el equipo que logramos juntos y también lo que me motiva a continuar con el proyecto". Si bien esta afirmación puede ser cierta, la realidad demuestra que la mayoría de las novelas de Irving han tenido algún vínculo con el cine, independientemente de sus compañeros de ruta. *El mundo según Garp*, *El hotel de New Hampshire*, *Príncipes de Maine, reyes de Nueva Inglaterra* (Oscar al Mejor Guión Adaptado) han tenido su versión cinematográfica. Incluso, de acuerdo con el autor, su libro *Un hijo del circo* nació con la forma de guión: "Primero escribí el guión y después la novela. Es un guión-novela, no al revés. Y todavía está esperando su turno de ser filmado".

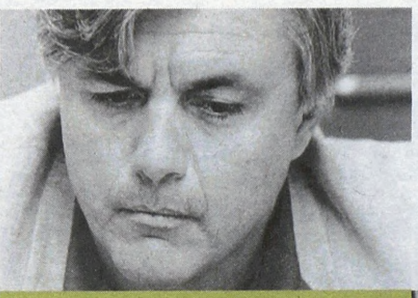
El tópico de la extensión vuelve a escena cuando se lo interroga acerca de las principales dificultades que encuentra para escribir buenos guiones. "El problema con las películas, creo que no hace falta decirlo, es que duran mucho menos que los libros. En un libro uno puede dedicar grandes áreas a la descripción de un personaje, áreas que en una película quedan eliminadas. Si este aspecto no se trata con cuidado, un guión puede resultar contradictorio y confuso. Encontrar la forma de subsanar la falta de espacio y tiempo para ajustar esos detalles y brindar una descripción más profunda es el gran desafío que todo guión entraña."

Respecto de su nueva novela en camino, reconoce que vuelve a su tono habitual, alejado del cine. Otra vez se trata de una obra de vasta extensión (calcula que el manuscrito final contará con unas 900 páginas), que comienza con la niñez de su protagonista y cuya voz cantante es un narrador en primera persona (algo que no ocurría desde *Oración por Owen Meany*).

Según nos adelanta Irving, la historia comienza con los recuerdos de un niño. Son las memorias del disparatado viaje que realizó junto a su madre, cuando apenas tenía cinco años de edad. Un viaje de país en país y de ciudad en ciudad, mayormente por Europa del norte, que tuvo como objetivo la búsqueda de su padre. La madre del protagonista es tatuadora profesional y el abue-

lo también lo era. La madre es escocesa, de Edimburgo. El niño, en cambio, es canadiense, y él y ella viven ahora en Canadá. Realizan el viaje por todas las ciudades-puerto del norte de Europa, donde ella cree que el padre puede estar trabajando. El padre del chico era músico, organista en una iglesia. O sea que su periplo consiste en visitar iglesias y casas de tatuaje en Copenhague, Helsinki, Oslo, etc. "Esa es sólo la primera parte de la novela", aclara Irving. "Al final el protagonista realiza un viaje similar, respetando el mismo recorrido, treinta o cuarenta años más tarde, una vez que su madre ha muerto y él siente la necesidad de recuperar el tiempo. El libro, entonces, termina por el comienzo, con un viaje idéntico, pero con una perspectiva diferente. Una búsqueda. Y así se va a llamar, *Until I find you* (*Hasta que te encuentre*), que es una frase que encontré en un viejo tatuaje... uno de esos tatuajes estándar, con un corazón roto, partido en dos, que muchas veces tiene un nombre en dos mitades." El tema del olvido, el recuerdo y la memoria reaparecen así una vez más en la obra del autor. "La memoria es un monstruo –asegura Irving–, pero no a causa de lo que uno olvida, sino a causa justamente de lo que nos obliga a recordar."

Frente a la pregunta acerca de a qué cree que se debe la abundancia de traducciones y la gran popularidad de su obra fuera de Estados Unidos, Irving no duda: "El tema principal de todos mis libros es la pérdida. Mis personajes pierden hijos, pierden maridos, trabajo, dinero, ojos, manos, penes... Algunas veces estas pérdidas pueden resultar más divertidas o trágicas que otras, pero en todos los casos se trata de aquello que no está más, aquello que ha desaparecido de nuestras vidas y extrañamos inmensamente. Creo que el día a día de todos los seres humanos, no importa dónde vivan o qué nacionalidad tengan, consiste es eso: en poder continuar con la vida una vez que algo de ella nos ha sido arrancado".





TRES MOMENTOS: ARRIBA, IRVING EN LA ÉPOCA DE *EL MUNDO SEGÚN GARP*. A LA IZQUIERDA, CON SU TATUADOR PERSONAL. A LA DERECHA, PRACTICANDO LUCHA LIBRE CON SU HIJO.



EL ESCRITOR FREAK

POR RODRIGO FRESÁN

A finales de los años sesenta, cuando todo joven escritor norteamericano soñaba con ser John Updike o Saul Bellow o Donald Barthelme o Philip Roth o Kurt Vonnegut, John Irving (New Hampshire, 1942) se sentía más europeo que otra cosa, y si con algo y alguien soñaba era con ser Charles Dickens. *Freak* desde el vamos, su idea era escribir los convulsionados setenta, pero como si lo hiciera desde el victoriano siglo XIX.

De este modo, la primera novela de Irving ya es una rareza atendible: *Libertad para los osos* (1969) no parece un debut sino, casi, una despedida; porque difícil pensar qué puede hacer después alguien que arranca su carrera con la saga muy europea de dos tipos empeñados en liberar a los animales del zoológico de Viena. Como era de esperar, no sucede gran cosa e Irving escribe dos novelas más, completando así su período de-formativo. *La epopeya del bebedor de agua* (1972) es otro asunto bizarro donde se narran los padecimientos de un tipo con una infección en las vías urinarias mientras intenta escribir una saga nórdica apócrifa para su tesis de posgrado y su matrimonio se derrumba. *Doble pareja* (1974) es una extraña relectura de *El buen soldado* de Ford Madox Ford y se presenta como casi una *nouvelle* que probablemente sea –más allá de su trasfondo vienés y sus pasajes de lucha libre, dos obsesiones, junto con los osos, inequívocamente irvingescas– la obra más contenida de Irving.

En 1978, con *El mundo según Garp*, John Irving da en el clavo y hace blanco a la hora de narrar las peripecias de un escritor enloquecido por la furia y la violencia y el horror y el amor de su entorno familiar. Es una novela que –como *Herzog*, *Babbit*, las sagas de *Zuckerman* y *Rabbit*– tiene un apellido en su portada y, como las recién citadas, acaba siendo una formidable radiografía del país del antihéroe a la vez que un prodigio de construcción y técnica literarias y, claro, todos lloramos cuando muere Walt. *El hotel New Hampshire* (1981) es una desopilante coda de la anterior y, sí, la salingeriana y marxiana novela que quería escribir T.S. Garp antes de que lo asesinaran.

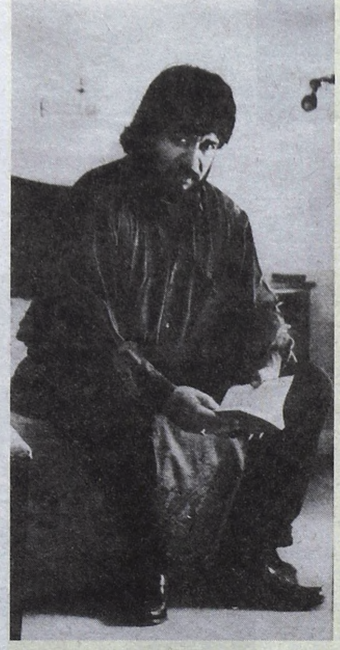
Llegado este punto, Irving es famoso, ha ganado mucho dinero y se propone, sí, cumplir su sueño: convertirse en el gran escritor decimonónico de finales del siglo XX. Lo consigue con dos inequívocas obras maestras en las que, además de Dickens, se hacen presentes las sombras tutelares de dos buenos amigos y excelentes colegas amigos de la novela larga: el alemán Günter Grass y el canadiense Robertson Davies. *Príncipes de Maine, reyes de Nueva Inglaterra* (1985) y *Oración por Owen* (1989) son dos prodigios que uno nunca llegará a agradecerle lo suficiente: novelas largas, profundas, divertidas, emocionantes, que –Irving dixit– "tratan de los efectos del paso del tiempo: ése es mi tema". Ambas gozan y hacen gozar a partir de dos héroes inequívocamente dickensianos: un huérfano adoptado por un médico abortista y un pequeño mesías hechizado por el espíritu de las navidades. Alcanza y sobra con estos dos libros para justificar la existencia de este escritor y de los miles de lectores que esperan cada una de sus historias como si se tratara de milagros.

Consagrado y satisfecho, Irving sorprendió con una inesperada metamorfosis: a partir de un eterno guión cinematográfico que nunca termina de quedarle bien, en *Un hijo del circo* (1994) jugó a transformarse en Salman Rushdie, el otro gran maximalista de nuestros tiempos. El resultado no fue perfecto, pero sí es más que atendible. En cualquier caso, son respetables sus ganas de arriesgarse a algo nuevo y esta especie de *thriller* demencial con asesino serial incluido gana más en una segunda lectura que en la inevitablemente desconcertada primera aproximación. Igualmente descolocante es lo que ocurre con *Una mujer difícil* (1998), pero por motivos muy diferentes: sus primeras doscientas páginas son tan pero tan perfectas como imposibles de seguir sosteniendo, y las cuatrocientas restantes –que vuelven a incluir a un innecesario asesino serial– se debilitan por la autoindulgencia de una heroína escritora y vociferante que no es otra cosa que John Irving con pollera bajando línea y denunciando a críticos y colegas.

Lo más piadoso que se puede decir de la banal y grosera y apresurada *La cuarta mano* (2001) es que –si como afirma Irving, se trató de "un experimento"– fue un experimento que salió muy pero muy mal.

Los ensayos y relatos de *La novia imaginaria* (1998) y el diario/*memoir* de escritura y filmación *Mis líos con el cine* (1999) –donde narra la génesis y el desarrollo del proyecto que lo llevaría a ganar un Oscar por su guión para *Las leyes de la casa de la sidra*, título original de *Príncipes de Maine...*– son interesantes, pero un poquito incómodamente narcisistas.

El que Irving se haya puesto a escribir otra novela larga y grande y *freak* es una excelente noticia. En cualquier caso, el bajón-hueco dejado por Irving en los últimos cuatro años ha sabido ser aprovechado por los que vienen: Michael Chabon publicó la laureada *Las asombrosas aventuras de Kavalier y Clay*; Jeffrey Eugenides por fin ha estrenado –casi una década después de su debut con la formidable *Las vírgenes suicidas*– su formidable novela con hermafrodita *Middlesex*; Donna Tartt se dispone a revelar el gótico sureño-familiero de su tanto tiempo esperada *The Little Friend*; y Richard Powers ya tiene lista la magistral *The Time of Our Singing*, una de las mejores y más ambiciosas novelas de los últimos tiempos escritas en un país donde –de golpe y no tanto– se ha puesto de moda escribir largo y tendido entre los nuevos y buenos escritores que, pareciera, no quieren ser Updike o Bellow o Barthelme o Roth o Vonnegut sino Irving. Y a ver qué hace Irving ahora, esta vez, en su próxima novela. Aquí lo esperamos, como siempre, sus lectores *freaks* con los ojos abiertos y con ganas de meternos ahí adentro para no salir hasta la última página. Igual que pasa con Dickens.





HOT LINE
LUIS SEPÚLVEDA

Ediciones B
Barcelona, 2002
94 págs.

LATINOAMÉRICA COMO MERCANCÍA

POR DIEGO BENTIVEGNA

La historia es sencilla y reproduce una matriz que la literatura francesa de la época clásica (*Las cartas persas* de Montesquieu, *El ingenuo* de Voltaire) ha llevado hasta límites difícilmente superables: la descripción extrañada del mundo desde los ojos del extranjero o del salvaje. En el caso de *Hot line*, la última novela del escritor chileno Luis Sepúlveda, el extraño es un detective mapuche, George Washington Caucamán, que –luego de balear, por cuatrerismo, al hijo de un poderoso militar– debe abandonar su repartición en la Patagonia chilena e instalarse en una oficina de la policía en Santiago, que se encarga de investigar delitos sexuales. Ello conduce a Caucamán hasta extraños mensajes dejados en una línea erótica que reproducen los gritos de los torturados por la dictadura militar y que, curiosamente, llevan la narración a su punto de partida.

Es claro que esta novela de Sepúlveda, de la que ya se anuncia en solapa la versión cinematográfica, se produce sobre la base de una serie de elementos pensados para garantizar su venta en un sector del consumo literario articulado preferentemente alrededor de un puñado de figuras femeninas (Allende, Mastretta, Serrano) que corroboran con su narrativa algunos rasgos que serían típicos de la literatura latinoamericana, o, más directamente y sin mediaciones, de Latinoamérica, rasgos que han sido recientemente puntualizados por Alejandro Palermo en este mismo suplemento en ocasión del último libro de Isabel Allende.

Por un lado, hay en *Hot line* algo del orden de lo turístico, de lo que son ávidos los lectores septentrionales más groseros: todo comienza en la Patagonia, considerada como tierra salvaje y virgen y como límite del mundo; es decir, en los mismos términos en que es descripta, no sin un dejo de Chateaubriand, por las empresas de viajes. Por otro lado, el texto aparece plagado de elementos que remiten a lo que podemos llamar "cotillón político", que suele venir en paquete cuando, desde el Norte, se piensa en estas latitudes.

Todo en *Hot line* parece afirmar la condición latinoamericana de la novela, condición que, como sospechaban los antropólogos estructuralistas, se organiza como un sistema básico de oposiciones: la oposición entre el policía mapuche y el herido blanco; entre el herido blanco que forma parte del grupo de los militares vencedores, y el grupo de los derrotados; la oposición entre los que se han exiliado y quienes han permanecido en Chile, etc. Lo que más repugna de la novela de Sepúlveda no es tanto la previsibilidad de la historia, sino más bien el vaciamiento de sentido de lo político, como si los ex represores, los ex detenidos, los exiliados o "las docenas de mujeres con los pañuelos blancos con los retratos de sus parientes desaparecidos levantados como estandartes" fueran tan sólo garantías de legibilidad para un público que terminará confirmando lo que ya sospechaba que debía contener una novela escrita por un chileno.

Hay un momento en que *Hot line* parece espejarse a sí misma: en el departamento de una vieja militante, Caucamán encuentra discos de Serrat, afiches de Víctor Jara, libros de Hermann Hesse. Más adelante, en otro departamento, esta vez de ex exiliados, encuentra, entre otros objetos reciclados, una reproducción del *Guernica*, como para que nadie dude, "que hablaba del tiempo vivido en España" (?). En un punto, estos fragmentos pueden ser leídos como una mirada sobre cierto momento de la relación entre arte y cultura, como la novela latinoamericana de exportación dentro de la novela latinoamericana de exportación misma: un espacio superfluo, pleno de lugares comunes cuyo espesor revolucionario hace ya mucho tiempo que se ha transformado en una categoría del consumo.

UN MUNDO PRI

POR ALEJANDRA GIBELLI

El pasado 2 de octubre, Editorial Planeta organizó en la librería La Boutique del Libro de San Isidro una charla abierta al público con motivo de la reedición de la novela *El limonero real* (1974) de Juan José Saer, quien habría de ser (según los anuncios) entrevistado por un psicoanalista (Martín Fontenla). La platea, como no podía ser de otro modo, estaba integrada en su mayoría por paquetas señoras del lugar, bronceadas con los primeros rayos de sol primaveral, embebidas en perfumes dolarizados, con manos tersas y uñas prolijas. En la sala (llena), las dos primeras filas estaban copadas por ellas: había sólo dos hombres entre nueve mujeres, de las cuales cinco tenían su ejemplar nuevito para que Saer lo firmara. Se oían muchos adverbios terminados en -mente y yeísmo sonoro. Nada de "amarisho": lo que se dice, clase. A media hora de comenzado el encuentro, uno de los señores (seguramente arrastrado por la patrona) dormía con el cuello peligrosamente inclinado hacia atrás.

La charla comenzó con los saludos de rigor. Un micrófono acopló. Comentarios y risas. El psicoanalista dijo: "Saer no es Saer. A Juan José Saer se le entrecomilló el nombre, que es lo que le ocurre a un escritor cuando se convierte en autor. Por eso Juan José Saer puede hablar de Saer". Las primeras palabras del autor fueron en esa dirección: que *a priori* el escritor no es nadie (nada, nunca), dijo. "Me parece que un escritor debe necesariamente guardar una especie de disponibilidad para que todo aquello que puede llegar a ser relevante pase por la escritura. Me parece que todas las otras acciones, públicas o privadas, de un escritor, son contingentes. Considero que la escritura es una forma de interpretación, de creación del mundo, por eso pienso que un escritor no es nada mientras no escribe. Pavese tenía razón cuando decía que cuando uno no escribe está como un fusil descargado, no tiene función. La única función de un escritor es escribir."

Luego de la renuncia de Saer, el psicoanalista no tuvo más remedio que contar la trama de *El limonero real* y desglosar los temas centrales de la obra. Sonó un celular: un hombre se levantó y se fue (a los diez minutos de comenzada la charla), una mujer a los veinte, y así...

Las fans de Saer se quedaron. Y pregun-

EL AMOR Y EL ESP

EL AMOR CAMBIA
CARLOS DÁMASO MARTÍNEZ

Alción
Córdoba, 2001
142 págs.

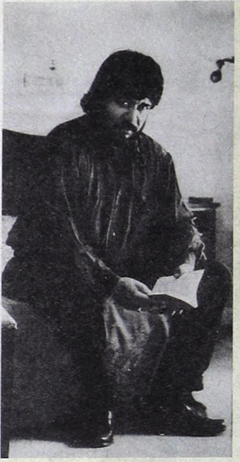
POR MAX GURIAN

En su última colección de cuentos, más que registrar la persistencia de un sentimiento espurio, Carlos Dámaso Martínez pretende atisbar las inflexiones de una alteración fundante: el sutil desplazamiento de la epifanía amorosa hacia el horror.

Sobre las matrices del policial y del fantástico, el escritor cordobés traza una serie de relatos que indagan, desde la ficción, las relaciones peligrosas que aúnan el ámbito íntimo del amor con el espacio público de la historia y la política. De tal modo, dos órdenes (caóticos) colisionan y en su encuentro se perfila lo siniestro: una infidelidad marital se yuxtapone al regreso del peronismo en los setenta; los coletazos de la dictadura militar irrumpen en la armonía estiva de una ciudad balnearia; un taxista partícipe de la represión y ex combatiente de Malvinas exhibe con orgullo las secuelas físicas y discursivas de su patriotismo.

Encadenados por el omnipresente tópico del viaje, los cuentos de *El amor cambia* construyen un otro fantasmal –en algunos casos, literalmente– que desvela la paranoia y la impotencia de la clase media bien pensante –un ejemplo: el relato "Saint Denis"– y las cuentas impagas de la historia argentina reciente que, como los intereses de la deuda externa, continúan abultándose en la actualidad. Historia y amor se entrelazan en un vínculo signado por la violencia, un lazo crítico que la escritura clásica de Dámaso Martínez interpela con singular eficacia.

Como tributo, clave de lectura o sostén –cada cual es libre de elegir la opción que más le plazca–, numerosos epígrafes extraídos del canon occidental de la literatura enmarcan los cuentos. Si elijo la primera opción, merece entonces una mención aparte el relato titulado "El Kadmon". Este autodenominado homenaje a "El Aleph" anhela actualizar su fábula y, por ende, se deleita en nombrar personajes en relación



HOT LINE
LUIS SEPÚLVEDA

Ediciones B
Barcelona, 2002
94 págs.

LATINOAMÉRICA COMO MERCANCÍA

POR DIEGO BENTIVEGNA

La historia es sencilla y reproduce una matriz que la literatura francesa de la época clásica (*Las cartas persas* de Montesquieu, *El ingenuo* de Voltaire) ha llevado hasta límites difícilmente superables: la descripción extrañada del mundo desde los ojos del extranjero o del salvaje. En el caso de *Hot line*, la última novela del escritor chileno Luis Sepúlveda, el extraño es un detective mapuche, George Washington Caucamán, que –luego de balear, por cuatrerismo, al hijo de un poderoso militar– debe abandonar su repartición en la Patagonia chilena e instalarse en una oficina de la policía en Santiago, que se encarga de investigar delitos sexuales. Ello conduce a Caucamán hasta extraños mensajes dejados en una línea erótica que reproducen los gritos de los torturados por la dictadura militar y que, curiosamente, llevan la narración a su punto de partida.

Es claro que esta novela de Sepúlveda, de la que ya se anuncia en solapa la versión cinematográfica, se produce sobre la base de una serie de elementos pensados para garantizar su venta en un sector del consumo literario articulado preferentemente alrededor de un puñado de figuras femeninas (Allende, Mastretta, Serrano) que corroboran con su narrativa algunos rasgos que serían típicos de la literatura latinoamericana, o, más directamente y sin mediaciones, de Latinoamérica, rasgos que han sido recientemente puntualizados por Alejandro Palermo en este mismo suplemento en ocasión del último libro de Isabel Allende.

Por un lado, hay en *Hot line* algo del orden de lo turístico, de lo que son ávidos los lectores septentrionales más groseros: todo comienza en la Patagonia, considerada como tierra salvaje y virgen y como límite del mundo; es decir, en los mismos términos en que es descripta, no sin un dejo de Chateaubriand, por las empresas de viajes. Por otro lado, el texto aparece plagado de elementos que remiten a lo que podemos llamar "cotillón político", que suele venir en paquete cuando, desde el Norte, se piensa en estas latitudes.

Todo en *Hot line* parece afirmar la condición latinoamericana de la novela, condición que, como sospechaban los antropólogos estructuralistas, se organiza como un sistema básico de oposiciones: la oposición entre el policía mapuche y el herido blanco; entre el herido blanco que forma parte del grupo de los militares vencedores, y el grupo de los derrotados; la oposición entre los que se han exiliado y quienes han permanecido en Chile, etc. Lo que más repugna de la novela de Sepúlveda no es tanto la previsibilidad de la historia, sino más bien el vaciamiento de sentido de lo político, como si los ex represores, los ex detenidos, los exiliados o "las docenas de mujeres con los pañuelos blancos con los retratos de sus parientes desaparecidos levantados como estandartes" fueran tan sólo garantías de legibilidad para un público que terminará confirmando lo que ya sospechaba que debía contener una novela escrita por un chileno.

Hay un momento en que *Hot line* parece espejarse a sí misma: en el departamento de una vieja militante, Caucamán encuentra discos de Serrat, afiches de Víctor Jara, libros de Hermann Hesse. Más adelante, en otro departamento, esta vez de ex exiliados, encuentra, entre otros objetos reciclados, una reproducción del *Guernica*, como para que nadie dude, "que hablaba del tiempo vivido en España" (?). En un punto, estos fragmentos pueden ser leídos como una mirada sobre cierto momento de la relación entre arte y cultura, como la novela latinoamericana de exportación dentro de la novela latinoamericana de exportación misma: un espacio superfluo, pleno de lugares comunes cuyo espesor revolucionario hace ya mucho tiempo que se ha transformado en una categoría del consumo.



UN MUNDO PRIVADO

POR ALEJANDRA GIBELLI

El pasado 2 de octubre, Editorial Planeta organizó en la librería La Boutique del Libro de San Isidro una charla abierta al público con motivo de la reedición de la novela *El limonero real* (1974) de Juan José Saer, quien habría de ser (según los anuncios) entrevistado por un psicoanalista (Martín Fontenla). La platea, como no podía ser de otro modo, estaba integrada en su mayoría por paquetas señoras del lugar, bronceadas con los primeros rayos de sol primaveral, embebidas en perfumes dolarizados, con manos tersas y uñas prolijas. En la sala (llena), las dos primeras filas estaban copadas por ellas: había sólo dos hombres entre nueve mujeres, de las cuales cinco tenían su ejemplar nuevito para que Saer lo firmara. Se oían muchos adverbios terminados en -mente y yeísmo sonoro. Nada de "amarisho": lo que se dice, clase. A media hora de comenzado el encuentro, uno de los señores (seguramente arrastrado por la patrona) dormía con el cuello peligrosamente inclinado hacia atrás.

La charla comenzó con los saludos de rigor. Un micrófono acopló. Comentarios y risas. El psicoanalista dijo: "Saer no es Saer. A Juan José Saer se le entrecomilló el nombre, que es lo que le ocurre a un escritor cuando se convierte en autor. Por eso Juan José Saer puede hablar de Saer". Las primeras palabras del autor fueron en esa dirección: que *a priori* el escritor no es nadie (nada, nunca), dijo. "Me parece que un escritor debe necesariamente guardar una especie de disponibilidad para que todo aquello que puede llegar a ser relevante pase por la escritura. Me parece que todas las otras acciones, públicas o privadas, de un escritor, son contingentes. Considero que la escritura es una forma de interpretación, de creación del mundo, por eso pienso que un escritor no es nada mientras no escribe. Pavese tenía razón cuando decía que cuando uno no escribe está como un fusil descargado, no tiene función. La única función de un escritor es escribir."

Luego de la renuncia de Saer, el psicoanalista no tuvo más remedio que contar la trama de *El limonero real* y desglosar los temas centrales de la obra. Sonó un celular: un hombre se levantó y se fue (a los diez minutos de comenzada la charla), una mujer a los veinte, y así...

Las fans de Saer se quedaron. Y preguntaron: *¿Qué quiso decir con...?* o *¿Podría comentarnos su interpretación de...?* Y Saer, que es un hombre con el fusil descargado, que viajó desde Francia para presentar la reedición de *El limonero real* y dar una conferencia en el Malba, explicó lo que pudo. Aun en medio del tedio, las anécdotas de Saer resultaron deliciosas, pero no alcanzaron.

¿Para qué sirven estos encuentros? Se espera establecer algún tipo de comunicación con alguien a quien conocemos sólo por sus libros. ¿Estos encuentros se proponen revelarle al lector atento el revés de la trama del trabajo del escritor? En todo caso, preguntas que no tuvieron respuesta, al menos en este encuentro.

El autor lee un pasaje de *El limonero real*. El público arriesga interpretaciones contradictorias. Para saldar la discusión, se requiere el veredicto del autor, como la voz de un padre en medio de una pelea entre hermanos. Y la respuesta de este hombre oriundo de Santa Fe es simple como el discurrir de un río, ágil y parsimonioso a la vez. Dice que no puede opinar sobre la lectura de otro. La literatura, concluye, es un hecho privado, una experiencia íntima y personal. Las señoras del lugar aplauden suavemente.

EL AMOR Y EL ESPANTO

EL AMOR CAMBIA
CARLOS DÁMASO MARTÍNEZ

Alción
Córdoba, 2001
142 págs.

POR MAX GURIAN

En su última colección de cuentos, más que registrar la persistencia de un sentimiento espurio, Carlos Dámaso Martínez pretende atisbar las inflexiones de una alteración fundante: el sutil desplazamiento de la epifanía amorosa hacia el horror.

Sobre las matrices del policial y del fantástico, el escritor cordobés traza una serie de relatos que indagan, desde la ficción, las relaciones peligrosas que aúnan el ámbito íntimo del amor con el espacio público de la historia y la política. De tal modo, dos órdenes (caóticos) colisionan y en su encuentro se perfila lo siniestro: una infidelidad marital se yuxtapone al regreso del peronismo en los setenta; los coletazos de la dictadura militar irrumpen en la armonía estiva de una ciudad balnearia; un taxista partícipe de la represión y ex combatiente de Malvinas exhibe con orgullo las secuelas físicas y discursivas de su patriotismo.

Encadenados por el omnipresente tópico del viaje, los cuentos de *El amor cambia* construyen un otro fantasmal –en algunos casos, literalmente– que desvela la paranoia y la impotencia de la clase media bien pensante –un ejemplo: el relato "Saint Denis"– y las cuentas impagas de la historia argentina reciente que, como los intereses de la deuda externa, continúan abultándose en la actualidad. Historia y amor se entrelazan en un vínculo signado por la violencia, un lazo crítico que la escritura clásica de Dámaso Martínez interpela con singular eficacia.

Como tributo, clave de lectura o sostén –cada cual es libre de elegir la opción que más le plazca–, numerosos epígrafes extraídos del canon occidental de la literatura enmarcan los cuentos. Si elijo la primera opción, merece entonces una mención aparte el relato titulado "El Kadmon". Este autodenominado homenaje a "El Aleph" anhela actualizar su fábula y, por ende, se deleita en nombrar personajes en relación con la obra de Borges –Ulrica y Emma son aquí las mejores amigas de Elvira Vélez, antes conocida como Beatriz Viterbo–, y en reemplazar cartas por *e-mails*, sótanos por torres, premeditación por entusiasmo. Según dice el narrador, el Kadmon, figuración del universo, probablemente no fuera más que "un programa virtual de computadora". Sin ánimos de parodiar el infierno borgeano, esta reescritura reclama lectores devotos, y tecnologizados. La ejecución certera de las restantes piezas del libro, y en particular del cuento "El secreto", admite, en cambio, el agnosticismo.

La escritura de estos textos no surge de la ausencia del ser amado sino, por el contrario, de la presencia opaca del mundo. En este escenario refractario, el deseo descubre un obstáculo tan insidioso como su propia naturaleza: el contorno de lo real. Ante el espanto del vacío y los espectros del pasado, *El amor cambia*, una muestra apocada de las preocupaciones y logros estéticos de los que Carlos Dámaso Martínez ha dado muestra en otros libros, acecha las metamorfosis de la fatal imbricación de amor, muerte y literatura.

HASTA LA VICTORIA (OCAMPO)

EL MUNDO COMO DESTINO
MARÍA ESTHER VÁZQUEZ

Seix Barral
Buenos Aires, 2002
316 págs.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

María Esther Vázquez deja claro desde las primeras páginas que es una admiradora de Victoria Ocampo (1890-1979): "Esta biografía es testimonio de ese sentimiento que acompañó toda mi vida adulta". Afortunadamente, no todo el libro es una colección de elogios de fan y de comentarios prescindibles ("Victoria todavía no había aprendido que la mayoría de las veces las grandes admiraciones, como las grandes ilusiones, se alimentan de espejismos") o banales ("paralelamente al descubrimiento del mundo del teatro, Victoria descubrió otro mucho más desagradable, el del dolor; se rompió un brazo"). Tal vez sea una tarea complicada explicar por qué, entonces –sobre todo después de este par de ejemplos–, esta biografía tiene una rara perfección: logra que vida y época de Victoria Ocampo fluyan y que esos comentarios aparezcan como piedras en un camino que por lo demás se recorre con placidez.

Como cada vez que se habla de VO, abundan las referencias a la revista literaria *Sur* y a todos los escritores que encontraron cobijo bajo el manto de Victoria. Porque la historia de VO es también la historia de Tagore, Ortega y Gasset, Borges, Keyserling, Bioy, Octavio Paz, entre tantos escritores a los que publicó o con los que trabajó o se enamoró (las categorías no son excluyentes). Mecenas de escritores, antes que escritora ella misma, la obra de VO más recordada es la creación –y durante mucho tiempo, edición– de *Sur*, que publicó su primer número en el verano de 1930-1931. Según señala Vázquez, *Sur* era "apolítica" y por eso se granjeaba enemigos surtidos a diestra y siniestra. Lo que es seguro es que los peronistas la consideraron un buen ejemplar de gorila (y por cierto que su aristocratismo no hacía mucho a su favor). Tanto, que VO fue detenida en mayo del '53, después de que Perón convocara a "dar leña" contra quienes habían puesto dos bombas en la Plaza de Mayo en un acto de la CGT. Así pasó de los hoteles más distinguidos de Europa a una breve temporada de 26 días en la cárcel El Buen Pastor de San Telmo por "complotar contra el justicialismo". En ese breve lapso, alcanzó a formarse un Comité Internacional para la Liberación de Intelectuales Argentinos, encabezado por Aldous Huxley y Waldo Frank; el *New York Times* exigió su libertad (algo similar a lo que hizo cuando el reo fue Cavallo); el primer ministro de la India Jawaharlal Nehru y Gabriela Mistral también le protestaron a Perón, que finalmente condescendió a liberarla.

Antes, hacia 1934, Victoria había sido invitada por el Instituto Interuniversitario Fascista de Cultura (junto con otro de sus escritorespareja, Eduardo Mallea) a dar una serie de conferencias en universidades italianas. En el libro, el episodio está un poco diluido: aparentemente VO les había aclarado a los del Instituto Fascista que no simpatizaba con el régimen de Mussolini, pero después aceptó entrevistarse con *Il Duce*. Según Vázquez, ella le criticó el rol que el fascismo le otorgaba a la mujer; acto seguido le dedicó un ejemplar de *De Francesca a Beatrice*.

En todo el libro no queda nunca claro por qué había gente que pensaba mal de VO; las posibles críticas que desliza el libro están en negativo y son del estilo "no es posible que se tratara de esnobismo de mujer rica sino que..." Esas voces quedan desterradas, tal vez a la espera de una (improbable) historia peronista de la cultura.

ÉSTE SÍ

THE DRAG QUEEN

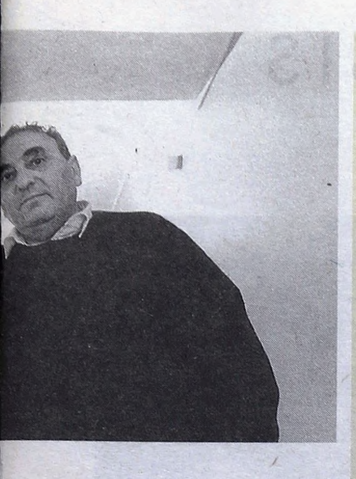
Diana Bellesi nació en Zavalla, provincia de Santa Fe, en 1946. Estudió Filosofía en la Universidad Nacional del Litoral, y entre 1969 y 1975 recorrió a pie el continente americano. Reconocidísima maestra de poetas y *performer* hipnótica, obtuvo en 1993 la beca Guggenheim y en 1996 la beca Antorchas. Ha publicado más de catorce libros, desde *Crucero ecuatorial* (1981) hasta *Mate cocido* (Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano), que acaba de aparecer. *Contéstame, baila mi danza* (1984) es una exquisita selección de poetas norteamericanas contemporáneas traducidas por ella, una de las grandes poetas argentinas de todos los tiempos. De *Mate cocido*, reproducimos el siguiente poema.

Moreno y grueso
recia la voz
de profesión
plomero, amable
y servicial
a su manera
una segunda
mujer de aspecto
serio el Rubén
visita hoy

a sus amigos
Ayer clientes
hasta ese día
que para ir
al baño dijo
permiso, sí,
volvió vestido
en minifaldas
y remerita
color lavanda

tacos aguja
maquilladísimo
recién salido
de la república
del Once y dijo:
¿les cebo mate?
De tanto en tanto
pasa el Rubén
con su bolsito
al hombre, vuelvo

dice y repite
su cotidiana
hazaña, ésa
del deseo oculto
o desoculto
si bien se mira
querible cosa
dejar que sea
fineza drag
o rey por siempre de corazones



VADO

taron: *¿Qué quiso decir con...?* o *¿Podría comentarnos su interpretación de...?* Y Saer, que es un hombre con el fusil descargado, que viajó desde Francia para presentar la reedición de *El limonero real* y dar una conferencia en el Malba, explicó lo que pudo. Aun en medio del tedio, las anécdotas de Saer resultaron deliciosas, pero no alcanzaron.

¿Para qué sirven estos encuentros? Se espera establecer algún tipo de comunicación con alguien a quien conocemos sólo por sus libros. ¿Estos encuentros se proponen revelarle al lector atento el revés de la trama del trabajo del escritor? En todo caso, preguntas que no tuvieron respuesta, al menos en este encuentro.

El autor lee un pasaje de *El limonero real.* El público arriesga interpretaciones contradictorias. Para saldar la discusión, se requiere el veredicto del autor, como la voz de un padre en medio de una pelea entre hermanos. Y la respuesta de este hombre oriundo de Santa Fe es simple como el discurrir de un río, ágil y parsimonioso a la vez. Dice que no puede opinar sobre la lectura de otro. La literatura, concluye, es un hecho privado, una experiencia íntima y personal. Las señoras del lugar aplauden suavemente.

ANTO

con la obra de Borges –Ulrica y Emma son aquí las mejores amigas de Elvira Vélez, antes conocida como Beatriz Viterbo–, y en reemplazar cartas por *e-mails*, sótanos por torres, premeditación por entusiasmo. Según dice el narrador, el Kadmon, figuración del universo, probablemente no fuera más que "un programa virtual de computadora". Sin ánimos de parodiar el infierno borgeano, esta reescritura reclama lectores devotos, y tecnologizados. La ejecución certera de las restantes piezas del libro, y en particular del cuento "El secreto", admite, en cambio, el agnosticismo.

La escritura de estos textos no surge de la ausencia del ser amado sino, por el contrario, de la presencia opaca del mundo. En este escenario refractario, el deseo descubre un obstáculo tan insidioso como su propia naturaleza: el contorno de lo real. Ante el espanto del vacío y los espectros del pasado, *El amor cambia*, una muestra apocada de las preocupaciones y logros estéticos de los que Carlos Dámaso Martínez ha dado muestra en otros libros, acecha las metamorfosis de la fatal imbricación de amor, muerte y literatura.

HASTA LA VICTORIA (OCAMPO)



EL MUNDO COMO DESTINO
MARÍA ESTHER VÁZQUEZ

Seix Barral
Buenos Aires, 2002
316 págs.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

María Esther Vázquez deja claro desde las primeras páginas que es una admiradora de Victoria Ocampo (1890-1979): "Esta biografía es testimonio de ese sentimiento que acompañó toda mi vida adulta". Afortunadamente, no todo el libro es una colección de elogios de fan y de comentarios prescindibles ("Victoria todavía no había aprendido que la mayoría de las veces las grandes admiraciones, como las grandes ilusiones, se alimentan de espejismos") o banales ("paralelamente al descubrimiento del mundo del teatro, Victoria descubrió otro mucho más desagradable, el del dolor; se rompió un brazo"). Tal vez sea una tarea complicada explicar por qué, entonces –sobre todo después de este par de ejemplos–, esta biografía tiene una rara perfección: logra que vida y época de Victoria Ocampo fluyan y que esos comentarios aparezcan como piedras en un camino que por lo demás se recorre con placidez.

Como cada vez que se habla de VO, abundan las referencias a la revista literaria *Sur* y a todos los escritores que encontraron cobijo bajo el manto de Victoria. Porque la historia de VO es también la historia de Tagore, Ortega y Gasset, Borges, Keyserling, Bioy, Octavio Paz, entre tantos escritores a los que publicó o con los que trabajó o se enamoró (las categorías no son excluyentes). Mecenas de escritores, antes que escritora ella misma, la obra de VO más recordada es la creación –y durante mucho tiempo, edición– de *Sur*, que publicó su primer número en el verano de 1930-1931. Según señala Vázquez, *Sur* era "apolítica" y por eso se granjeaba enemigos surtidos a diestra y siniestra. Lo que es seguro es que los peronistas la consideraron un buen ejemplar de gorila (y por cierto que su aristocratismo no hacía mucho a su favor). Tanto, que VO fue detenida en mayo del '53, después de que Perón convocara a "dar leña" contra quienes habían puesto dos bombas en la Plaza de Mayo en un acto de la CGT. Así pasó de los hoteles más distinguidos de Europa a una breve temporada de 26 días en la cárcel El Buen Pastor de San Telmo por "complotar contra el justicialismo". En ese breve lapso, alcanzó a formarse un Comité Internacional para la Liberación de Intelectuales Argentinos, encabezado por Aldous Huxley y Waldo Frank; el *New York Times* exigió su libertad (algo similar a lo que hizo cuando el reo fue Cavallo); el primer ministro de la India Jawaharlal Nehru y Gabriela Mistral también le protestaron a Perón, que finalmente condescendió a liberarla.

Antes, hacia 1934, Victoria había sido invitada por el Instituto Interuniversitario Fascista de Cultura (junto con otro de sus escritorespareja, Eduardo Mallea) a dar una serie de conferencias en universidades italianas. En el libro, el episodio está un poco diluido: aparentemente VO les había aclarado a los del Instituto Fascista que no simpatizaba con el régimen de Mussolini, pero después aceptó entrevistarse con *Il Duce*. Según Vázquez, ella le criticó el rol que el fascismo le otorgaba a la mujer; acto seguido le dedicó un ejemplar de *De Francesca a Beatrice*.

En todo el libro no queda nunca claro por qué había gente que pensaba mal de VO; las posibles críticas que desliza el libro están en negativo y son del estilo "no es posible que se tratara de esnobismo de mujer rica sino que..." Esas voces quedan desterradas, tal vez a la espera de una (improbable) historia peronista de la cultura.

ÉSTE SÍ — THE DRAG QUEEN

Diana Bellesi nació en Zavalla, provincia de Santa Fe, en 1946. Estudió Filosofía en la Universidad Nacional del Litoral, y entre 1969 y 1975 recorrió a pie el continente americano. Reconocidísima maestra de poetas y *performer* hipnótica, obtuvo en 1993 la beca Guggenheim y en 1996 la beca Antorchas. Ha publicado más de catorce libros, desde *Crucero ecuatorial* (1981) hasta *Mate cocido* (Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano), que acaba de aparecer. *Contéstame, baila mi danza* (1984) es una exquisita selección de poetas norteamericanas contemporáneas traducidas por ella, una de las grandes poetas argentinas de todos los tiempos. De *Mate cocido*, reproducimos el siguiente poema.

Moreno y grueso
recia la voz
de profesión
plomero, amable
y servicial
a su manera
una segunda
mujer de aspecto
serio el Rubén
visita hoy

a sus amigos
Ayer clientes
hasta ese día
que para ir
al baño dijo
permiso, sí,
volvió vestido
en minifaldas
y remerita
color lavanda

tacos aguja
maquilladísimo
recién salido
de la república
del Once y dijo:
¿les cebo mate?
De tanto en tanto
pasa el Rubén
con su bolsito
al hombre, vuelvo

dice y repite
su cotidiana
hazaña, ésa
del deseo oculto
o desoculto
si bien se mira
querible cosa
dejar que sea
fineza drag
o rey por siempre de corazones

EDUCACIÓN

Cuando la Consultora Educativa y Desarrollo Profesional y su titular, la licenciada Silvia Iturriaga, se propusieron condensar en un libro el asesoramiento que desde hace años vienen ofreciendo a padres que buscan un colegio para sus hijos, decidieron elegir instituciones que tuvieran un proyecto bien definido. La oferta educativa en Buenos Aires es enorme: por lo tanto, para acotar la guía, prefirieron aquellas que brindaran un proyecto pedagógico interesante, con prescindencia de su ubicación geográfica.

Cada una de las escuelas reseñadas en *El libro de los colegios* comienza con una historia del origen de la institución y una explicación de la elección del nombre: la CEDP cree que el momento histórico del surgimiento, la procedencia de las personas o de la institución fundadora son datos que definen una identidad. También incluyen una ficha completa de cada colegio, con año de fundación, especificación de niveles, idiomas, si es laica, religiosa o mixta, actividades extracurriculares (de inserción laboral a participación en olimpíadas científicas), autoridades responsables, direcciones y teléfonos.

El amplio criterio incluye, por ejemplo, colegios como el Paideia, fundado en 1988, "cuando el respeto a la Constitución nacional y la confianza en las instituciones democráticas se recuperaba luego del trágico período de la dictadura militar", y el Victoria College, que recientemente obtuvo el primer promedio entre todos los colegios (públicos y privados) de la Capital en la Primera Evaluación Nacional, hasta el Colegio Pestalozzi, fundado en 1934 por un inmigrante suizo y cuyo primer director, Alfred Dang, huyó de la Alemania nazi y buscó asilo en la institución. También aparecen colegios especializados en niños y adolescentes con capacidades diferentes, escuelas secundarias técnicas de alto nivel como las ORT, escuelas infantiles con integración de chicos con déficit y hasta el Instituto Coreano Argentino, que funciona con tres niveles de enseñanza desde 1999.

Lo interesante es que, a pedido de la CEDP, cada escuela presenta su propio proyecto para mostrar aquello que la hace distinta y particular: algunas incluso decidieron presentarse a través de producciones de algunos miembros. Es un manual útil y práctico que cumple la función de asesoramiento.

EXPLICAR LA CRISIS

SUCESOS ARGENTINOS
LEWKOWICZ & ASOCIADOS

Notasadhoc
Buenos Aires, 2002
250 págs.

POR JORGE PINEDO

Varado en Chile durante el ígneo diciembre porteño de 2001 y los meses subsiguientes, un intelectual universitario, militante sin partido, asumido "dogmático del acontecimiento" no menos que "esteticista carnavalero", semi nac&pop, ¿qué hace para tramitar la angustia? Respuesta: echa mano del teclado, acude al correo electrónico y, si cuenta con un poderoso bagaje teórico, produce Badiou (y aledaños) aplicado. Ésta es la génesis de *Sucesos Argentinos*, que Ignacio Lewkowicz y sus "Asociados" (Cristina Corea, Mariana Cantarelli, Pablo Mariani, Adrián Gaspari, Ezequiel Gatto, Franco Ingrassia, Andrés Pezzola), a su vez encallados a la vera del proceloso Plata, formulan a fin de hacerse cargo del estallido de categorías que tales acontecimientos ratificaron.

Ordenado en dos partes, el libro arranca con una crónica en la cual el futuro es ignorancia y conjetura, válidos preceptos cuando queda todo por construir. Luego, las Notas exploran los renovados vericuetos de la "subjetividad" *aggiornada*, esa noción con la que el pensamiento marxiano vergonzante procura designar la indómita (in)conciencia de clase.

Bajo una hipótesis que no deja de ser optimista (el agotamiento del Estado mafioso convoca a "la existencia local de Estado técnico– administrativo cuyas determinaciones serán intrínsecamente locales, es decir, efectos de la situación"), el libro encuentra su propio brillo. Lo hace a través de la tesis enunciada por Cantarelli, según la cual con los episodios de diciembre "la gente produjo un modo de subjetivación. Y por eso mismo, dejó de ser gente". De consumidores a vecinos, caceroleros, piqueteros, "el punto de partida ya no es el pueblo, sino la gente". Criterios en principio embrollados van adquiriendo precisión y lucidez a partir de pequeños ensayos, unitarios y a la vez coherentes entre sí. En la senda de *19 y 20. Apuntes para el nuevo protagonismo social* del Colectivo Situaciones (Ed. De Mano en Mano, 2002), probablemente el desarrollo más agudo sobre idéntica temática publicado hasta el momento, *Sucesos Argentinos* explora desde la filosofía, la economía y la sociología (en ese orden) la realidad política en la vía pura marcada por Herodoto.



Mediante el procedimiento propio del historiador, el libro consigna aquello que no comprende. Tampoco se priva, al modo del mitógrafo, de relatar lo que ya sabe aunque, jamás conforme con ello, procura pesquisar los dispositivos agazapados detrás de lo obvio.

Por momentos, el desguace de las evidencias desata campos reflexivos no menos aleccionadores que brutales: "La convertibilidad decía: 'un peso igual a un dólar', pero jamás dijo 'un dólar igual a un peso'; no teníamos moneda nacional, sino que teníamos vales por dólares". Movimiento mediante el cual se genera una función que renueva las prácticas de los intelectuales "inorgánicos", más allá de la queja, la cátedra o la denuncia.

Con marchas y contramarchas pero sin pausas, el equipo impulsado por Lewkowicz obtiene páginas francas, cada tanto brevemente académicas, insoslayables al momento de construir nuevas herramientas con las cuales pensar en una coyuntura árida, caótica. La nuestra.

ATAVISMOS CULTURALES

EL AUTORITARISMO Y LA IMPRODUCTIVIDAD
JOSÉ IGNACIO GARCÍA HAMILTON

Sudamericana
Buenos Aires, 2002
332 págs.

POR DANIEL MUNDO

¿Cómo escribir un libro de historia que provoque en el lector una desapasionada indignación, y que haga incompartibles ideas que en otro contexto se defenderían con cierto entusiasmo? En *El autoritarismo y la improductividad*, el libro de García Hamilton, despunta el sentimiento que esta pregunta introduce.

La tesis central del libro es sencilla: "Nuestra situación actual se debe, sobre todo, a razones culturales. El aspecto del origen religioso nos ofrece una cantera muy rica" para develar el misterio de nuestra miseria. En otras palabras, los países que conocieron la Reforma protestante han tenido un buen y apacible desarrollo económico-político; los países que provienen de la cultura católica están marcados, en cambio, por el militarismo, la violación sistemática de la ley, el engaño, la explotación indiscriminada, la incultura. La tesis es verosímil, pero está presentada de tal modo que se hace indefendible. El lector se encuentra mareado, no entiende cómo hizo el autor para pasar en una sola página del gobernador de Buenos Aires de 1603, Arias, a Fidel Castro; de él al principio de defensa de las libertades individuales y al exitoso empresario Lee Iaccoca, de Iaccoca al Imperio Romano, y de allí a la costumbre de la América Hispana de no pagar los préstamos oficiales y denunciar el intervencionismo estatal.

Intercalados entre estos saltos aerodinámicos, los tímidos argumentos se verán arrollados por la cascada de nombres: el gobernador Mercado, el vecino José Herrero, el barbero y espadero Jerónimo Miranda, los hermanos Alexandro, etcétera. El sesudo pensamiento culmina afirmando que "a principios del siglo XX dos de cada tres habitantes de la Argentina eran italianos. Quizás sea por ello que durante la intendencia del brigadier Cacciatore se dictó una ordenanza que hacía obligatorio en los taxis el uso del cinturón de seguridad" tanto para el chofer como para los pasajeros. Para utilizar un dicho popular –que a García Hamilton le gusta usar profusamente–, "más claro, échale agua".

Habría que agregar que lo más incómodo del libro, de cualquier forma, no es el determinismo teleológico que lo guía. Incomoda más hacer el esfuerzo, que todo libro merece, por otro lado, de ponerse en el lugar desde el que el autor se ubica para hablar. Detrás del ahuecado e inútil enciclopedismo que puebla sus incontables páginas se yergue una conciencia bien pensante que cree fielmente no sólo que uno se puede conocer a sí mismo (y que el modo de conocerse es el que se despliega García Hamilton) sino que ese conocimiento ayudará a liberar los rasgos progresistas y constructivos que anidan, dormidos, en todo individuo y en cualquier pueblo. "Entender es el primer paso para mejorar", concluye el libro. No importa que no entendamos qué significa entender y que ignoremos qué implica mejorar. Lujos que puede darse el argentino ilustrado.

PALABRAS DE GOLPE

LA CUENTA REGRESIVA
CÉSAR L. DÍAZ

La Crujía
Buenos Aires, 2002
248 págs.



POR WALTER CASSARA

Este libro es un prolijo análisis que indaga, desde la historia y la semiología, la cimentación ideológica del último golpe de Estado en la Argentina, a través de la relectura de los principales órganos de prensa de la época. Partiendo de la hipótesis de que un diario no es sólo el registro más o menos eficiente de la noticia sino un modo de intervenir en la historia y de participar en las relaciones de poder, César L. Díaz y los demás autores de este volumen monitorean los llamados "espacios institucionales" de los medios (notas editoriales y columnas de opinión), revelándonos cómo la dictadura militar fue ganando consenso en las redacciones y expandiéndose desde allí, maquiavélicamente, hacia los distintos estratos sociales.

Ya sea a partir de estrategias discursivas abiertamente golpistas en algunos casos, como el del desaparecido tabloide de vanguardia *La Opinión*; desde un antiperonismo histórico en otros como *La Prensa* y *La Nación* o desde un silencio disidente como en el caso de los diarios *Clarín* y *El día*, todos los medios gráficos promovieron la ruptura del sistema constitucional como único "remedio" para la grave crisis social y económica que atravesaba el país. Esta añoranza y simpatía por los cuarteles no implica una responsabilidad menor, considerando el prestigio y el poder que tenía la prensa en la década del setenta, época en la cual cada periódico todavía aglutinaba orgánicamente una comunidad de lectores, con un pacto simbólico establecido, rasgos estilísticos e ideológicos muy claros.

El libro se compone de dos partes: en la primera (enteramente a cargo de César L. Díaz, docente universitario en el área de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad de La Plata) se delinea la problemática con un pormenorizado marco teórico, en el que se deslindan los ámbitos y los rituales que formaban parte de la lectura cotidiana de los diarios en la década señalada. La segunda parte (en la que colaboran Mario Jorge Giménez y María Marta Passaro, también docentes por la misma Universidad) nos mete de lleno en las primeras planas, los editoriales, y las columnas de opinión de los seis principales diarios (cuatro de los cuales siguen todavía en actividad) que jugaron un papel fundamental en la representación discursiva de la fractura del sistema constitucional.

Baudrillard señaló alguna vez que la comunicación, en una sociedad de masas, importa más que los lazos sociales en sí. Acaso una cita encontrada entre las páginas de *La cuenta regresiva* pueda ilustrar este argumento: "Para dar al problema de la guerrilla un sentido de urgencia, a los periodistas vinculados con el Estado Mayor y, sobre todo, con los servicios de inteligencia, se les encomendaban las tareas gemelas de diseminar el temor al caos y mejorar la imagen de los hacedores del golpe. Trabajaron para crear alguno de los mitos que no sólo le preparaban el camino al golpe sino también le daban al nuevo régimen las llaves para desmovilizar y luego destruir la resistencia civil".

En un conocido relato de Kafka, un sirviente parte con la primicia de la muerte del soberano, pero se demora en las infinitas puertas, plazas y pasadizos de la ciudad imperial, de modo que el mensaje nunca llega a los destinatarios y éstos, en la soledad de su pueblo, se ven en la obligación de inventarlo. Acaso el camino que recorre la información, más allá de la velocidad y la "fidelidad" del medio, sea siempre la ruta trazada entre lo dicho y lo escamoteado, entre la muerte del monarca y lo que tardamos en saberlo.

NOTICIAS DEL MUNDO

POLÍTICAS CULTURALES

El pasado martes 15 de octubre fue oficialmente inaugurado el primer "Taller de restauración de libros de las Bibliotecas de la ciudad de Buenos Aires", que en el marco de las actividades de la Dirección General del Libro y con subsidio de la Fundación Antorchas permitirá rescatar muchos de los "libros-tesoro" con que cuenta la ciudad y que están en un lamentable estado de deterioro. En el marco del Taller será recuperado un espacio abandonado (Talcahuano 1261), se capacitará a varios bibliotecarios de la red de bibliotecas de la ciudad de Buenos Aires y se becarán a dos aprendices de zonas carenciadas, que aprenderán un oficio artesanal más que necesario para preservar el patrimonio cultural.

LETRAS ROSAS

El Centro Cultural Ricardo Rojas ha expandido el área de Letras. Ahora, además de ofrecer cursos, seminarios y otras actividades en el campo de la literatura, la crítica y la teoría, esta área ha incorporado un espacio dedicado a la producción de saberes y prácticas en el campo de la comunicación. Letras ha incorporado también el área de estudios Queer, un espacio de exploración y producción de intervenciones culturales antidiscriminatorias que articulan la orientación sexual y la identidad de género con la clase social, la etnia o la edad. En ese marco, el pasado jueves 17 (a las 19) tuvo lugar la Jornada Multidisciplinaria sobre la Unión Civil. El próximo jueves 24 (a las 19) se realizará un Debate por la instrumentación del aborto no punible y el jueves 31 y viernes 1° tendrá lugar el Congreso Internacional "Disensos y sujetos, conflictos y derechos" (en el Idelcop, Maipú 73). Para mayor información: areaqueer@yahoo.com.ar.

EL MÁS DOTADO

El peruano Alfredo Bryce Echenique (1939) fue galardonado con el Premio Planeta, equivalente a casi seiscientos mil dólares, por su novela *El huerto de mi amada*, que narra la historia de amor entre un joven y una mujer mayor. Su primer libro de relatos llevó por título *Huerto cerrado* (1968) y obtuvo el Premio Casa de las Américas. No hace falta ser profesor de latín para poder exclamar *¡qué orto!*

ENEMIGO MÍO



Mientras buena parte de la sociedad norteamericana se sigue preguntando "por qué nos odian tanto", el tema unánime de los ensayos que mejor se venden en las librerías parisinas es "¿por qué los odiamos tanto?". En el medio de una oferta pletórica y de calidad diversa, se destaca *L'ennemi américain*, del investigador **Philippe Roger**. Empezado cinco años atrás, su último trabajo revela la influencia decisiva de la literatura en el origen del antiamericanismo galo.

POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARÍS

En Francia, cuando la tradición gastronómica parece peligrar, cuando el cine local pierde terreno frente a Hollywood, cuando la violencia urbana se dispara, se dice que la sociedad se "americaniza". La expresión, introducida por Baudelaire en 1861, es desde entonces sinónimo de degradación. La percepción de Estados Unidos como la corrupción de un modelo original europeo data de las primeras descripciones de la fauna y la flora del Nuevo Mundo. El eurocentrismo de estos estudios, a cargo de naturalistas como el conde Buffon, se veía agravado por el hecho de que sus autores preferían trabajar sin abandonar sus gabinetes parisinos. En poco tiempo, la visión de un mundo degenerado se extendió a todos los aspectos de la vida norteamericana para perpetuar, a través de los siglos, un desprecio alimentado por generaciones de intelectuales. Así, por ejemplo, Paul Claudel, embajador en Washington, podía afirmar que el perro en América perdía la capacidad de ladrar. En *L'ennemi américain*, que publica en estos días Seuil, Philippe Roger, investigador del Centre National de la Recherche Scientifique y autor de *Roland Barthes, roman*, indaga las raíces de este desencuentro. El análisis aborda la paradoja de un país que, sin tener desacuerdos fundamentales –a diferencia de otras grandes naciones europeas como Alemania, Italia, España o Gran Bretaña, Francia jamás estuvo en guerra contra EE.UU.–, hizo del odio al yanqui un verdadero deporte nacional. En seiscientas páginas, Roger revela cómo la estratificación de un discurso negativo, enriquecido por la sedimentación de un aporte constante de textos literarios, fue edificando desde fines del siglo XVIII una xenofobia consensual en la que se reconoce todo el arco político francés.

Philippe Roger escribía las últimas páginas de su ensayo cuando, desde la ventana de su escritorio en la calle tercera de Manhattan, vio pasar al primer Boeing buscando las Torres Gemelas.

En su último libro, usted distingue claramente el antiamericanismo francés del de los demás países europeos. ¿En qué radica esta particularidad?

–Existe una excepción francesa en el sentido de la virulencia. Si Francia es el líder europeo del antiamericanismo, es porque fue el primer país del continente en dotarse de esa cosa un poco extraña que es una *intelligentzia*: una clase intelectual estructurada, organizada, que, desde el Iluminismo, goza de un fuerte capital simbólico y que es además capaz de difundir un gran número de mensajes en la opinión en el sentido más amplio.

A través de abundantes ejemplos literarios, usted señala un hilo conductor de odio hacia EE.UU. que va de Stendhal a Baudrillard, pasando por Sartre y Céline. ¿Qué tienen en común las críticas de todos estos autores?

–Lo que tienen en común, para generalizar, es evidentemente la repugnancia hacia un país que consideran como inepto para las cosas del espíritu. EE.UU. es ante todo el país donde lo espiritual no cuenta, no existe. Después, según las opciones filosófico-políticas de cada grupo, existen explicaciones distintas. Los partidarios de la etnología cultural de fines del siglo XIX dirán que las cosas del espíritu no cuentan porque son anglosajones, gente pragmática a la que sólo interesa la productividad, el dinero, etcétera. Los que prefieren un análisis orientado por la cultura religiosa dirán que es porque son protestantes y que el protestantismo no es una religión de pensamiento, de ideas, sino que es más bien una religión de servicio social, de organización barrial, etcétera. Y para la izquierda, la respuesta es que es un país donde el capitalismo es tan dominante que el pensamiento libre es necesariamente aplastado. Es por eso que no hay una clase intelectual; éste es el gran reproche de Sartre y de Beauvoir, que recriminan a los intelectuales norteamericanos el no ser capaces de transformarse en grupo de presión.

¿Es Baudelaire quien coloca la piedra fundamental de un antiamericanismo estructurado?

–Es difícil decirlo porque Baudelaire es evidentemente alguien que no piensa en términos de organización o cruzada antiamericana. Es más bien, como él lo dice, un profeta en el sentido del Antiguo Testamento: el que profiere el discurso de la vehemencia para tratar de evitar una catástrofe ineludible. En ese sentido es simbólicamente muy importante; es además la bisagra entre los siglos XIX y XX. Es él quien introduce la palabra "americanización" al francés. El extraordinario texto de *Fusées* al que hago referencia es prodigioso por su inventiva, porque aquí Baudelaire está muy lejos del cliché de la pequeña ciudad norteamericana apagada y mediocre sin ninguna vida intelectual, que es la crítica que hace Stendhal en el primer capítulo de *Rojo y negro*, cuando describe a Verrières comparándola con un pueblito americano. Baudelaire por su parte hace el formidable retrato de un apocalipsis desvaído, un tema antidemocrático que toma prestado a Joseph de Maistre –Baudelaire detesta la democracia, para él EE.UU. es Bélgica, un horror–. Pero, sobre todo, la novedad que encontramos en el autor de *Las flores del mal* es la aparición de la idea de la tecnofobia y, más sorprendente aún, lo que escribe en 1861: Baudelaire es el primero en decir que un país totalmente dominado por la técnica y los valores materiales se convertirá en un país de una opresión como nunca antes se ha visto, que irá más allá de todos los despotismos políticos conocidos. Lo interesante es que esta idea, que no era para nada evidente en aquel año, será el gran tema de los intelectuales franceses a partir de 1920: "No puede haber democracia ahí donde hay tecnocracia".

Como usted explica, el desprecio de los EE.UU. es quizás el tema más consensual de la sociedad francesa. El reciente triunfo de Gerard Schroeder en Alemania, que subió en las encuestas cuando se opuso tajantemente al belicismo de Bush, ¿no es un indicio del fin de esta excepción francesa?

–Existe efectivamente un indicio en Alemania que es interesante y habrá que ver si los demás países europeos siguen este camino. No hay que olvidar que en Alemania existió siempre un movimiento pacifista rojiverde muy fuerte que se oponía a la presencia de las bases norteamericanas en el país. Mientras Alemania estuvo dividida en dos, este movimiento fue marginalizado porque era, a veces sin saberlo, instrumentalizado y financiado por la URSS. Pero hoy, con la reunificación y el hecho de que la culpabilidad por el hitlerismo no va a durar ochenta generaciones, es probable que asistamos a un aumento lento pero constante del antiamericanismo alemán. Y no me extrañaría en absoluto que este sentimiento se repita en Gran Bretaña. Ya vimos recientemente cómo la alineación de Blair con Bush era muy criticada por los laboristas ingleses. Todos los pacifistas antinucleares de los ochenta, muy movilizados en estos países, encuentran un modo de renovarse. En el caso de Alemania, este fenómeno está ligado a la salida de la posguerra y a la redefinición de su situación de vencida-asistida.

Este sentimiento de humillación frente a la deuda es lo que usted llama, en el caso francés, el Síndrome del señor Perrichon. ¿Podría explicarnos en qué consiste esta teoría?

–El origen de esta expresión es una obra muy divertida de Labiche que se llama *El viaje del señor Perrichon*. Ahí se cuenta la historia de un burgués ridículo que va a hacer alpinismo en el Mont Blanc. Este señor tiene una hija encantadora cortejada por dos jóvenes pretendientes. El que ella ama, atento y apuesto, salva al señor Perrichon, que se había caído en un pozo. Pero a partir del momento en que este festejante lo rescata, el señor Perrichon no lo soporta más: la presencia del muchacho le recuerda permanentemente que hubo que sacarlo del agujero, ayudarlo, etcétera. Así que empieza a encontrarle defectos y a tratarlo mal. Y el otro pretendiente, que pensaba que había perdido la partida, tiene una idea genial: se tira deliberadamente a un pozo y pide auxilio hasta que el señor Perrichon lo socorre. A partir de entonces, el joven se convierte en el héroe del padre de la chica, que lo presenta en todos lados como aquel a quien salvó. El complejo de Perrichon es ése, el no soportar la ayuda recibida. Y ése es uno de los problemas principales de Francia a partir de la Segunda Guerra, el desembarco salvador pero humillante seguido del Plan Marshall, condenado en su momento por toda la *intelligentzia* francesa. Es el problema de la deuda impagable, es el odio del acreedor.